

# 中國書法史釋



反思之旅

卢辅圣 主编 张金梁 著





# 中国书法史绎 卷六

## 反思之旅

卢辅圣 主编 张金梁 著

上海书画出版社

## 卷六 序

南宋书坛的流弊,促使元人重新审视法与意的关系。他们发现,在崇尚精神的同时,倘若没有形式技巧的强有力支持,将是书法本体论原则的被弃。“书法不传今已久,楮君毛颖向谁陈”的历史责任感,撼动了一代人的心灵。

早在米芾斥唐尚晋的迂狂书论中,便提出了“古雅”、“古意”之类与其离经叛道性格相左的美学标准。到了范成大和姜夔手里,通过由“放逸”、“纵逸”到“清逸”、“高逸”的转化,以及“纵逸甚易,收敛甚难,人心易流,宜其书之不古”的剖析,在一定程度上缓和了法与意、唐与晋的矛盾。而以赵孟坚为标志的由唐入晋模式,则进一步张扬了“求其理义”的超越功能,从而与以苏轼为代表的反法求意、反学求悟思想相颉颃。这条基于书法本体思考而对矩度秩序进行维护和修补的历史发展线索,为赵孟頫敏锐地抓住书道式微的关节所在,打出复古旗号,对苏、黄新风和南宋荒率单调的技巧加以重整,提供了必要的铺垫。“结字因时相传,用笔千古不易”之所以成为号令天下的名言,在唐楷占尽风光的情况下,赵体之所以还能自成规矧而跻身于典范之列,乃至无论创作技巧还是对晋韵的理解都远胜于赵孟頫的李倜竟然湮灭无闻,主要原因并不是赵孟頫具有登高呼风的有利条件,而在于他以其理论

与实践相连锁的优势，迅速切中了晋书与唐书已被纳入同一思维时空这个时代命脉。

我们无从知道，蒙古贵族入主中原是否在客观上激发了汉族士夫弘扬民族文化的潜在意识，而表现为推波助澜的复古主义思潮。我们也无由推测，元人乃至明人是否更多地从传统书法中寻找本体论的依据，而相对忽视了主体的存在价值。但至少在赵孟頫、鲜于枢、邓文原、虞集、康里巎巎、“三宋”（宋克、宋广、宋璘）、“二沈”（沈度、沈粲）等一大批元明书家身上，能够看到隐伏于弃两宋而追晋唐的行为表象之下的观念取向——对精致、完美、圆满的向往。“圆转如珠，瘦不露筋，肥不没骨，可云尽善尽美者矣！”这类与韩愈所倡草书精神截然相反的阐释，再也不能容纳宋人那种尽管底气不足却又不乏书生意气的郁勃奔张之情，而笔线律度的控制、冲和之趣的揭示，以及对随遇通脱、安闲自娱等心理体验的品味，则成了书法主体孜孜以求的目标。如果说晋人视书法为风度，唐人视书法为功业，宋人视书法为修养，那么元代以降，书法就被当作理义、仪态之类的道德载体。一个书家的成功，不再取决于勇于进取的“狂”或守节不移的“狷”，而必须调和求外和求内的矛盾，缓解理性意志与现实情感的冲突，达到不偏不倚、左右逢源、从容得势的“中行”理想状态。书法史上一往无前的开拓运动，经过宋代以退为进的徘徊，终于导向了书人们的个体世界。

用泥古守旧来评价这种导向，不免皮相。将郑杓《衍极》和项穆《书法雅言》等同于理学翻版，也有失公允。为帖学潮流所挟裹的沿晋游唐之风，实际上绝不限于单纯的技巧性追求或人格化比附。元明两代在书法史上留下的名家大多是文人才子，这就注定了他们自远于书匠的主体存在意识，必然要把技巧上升到风格的层次，把人品落实在书品之中，并且尽可能地做到明之于心、应之于手，在法与意的辩证关系中觅求自己的一席之地，而不管这种觅求表现为对传统的回归还是叛逆。唯其如是，在元代之前，我们还未曾见过同一书史时期中有这么多齐头并进的艺术流派，有这么多兼善各体的著名书家。

当明初统治者倡导的中书体书法盛极而衰以后，城市经

济高度发达的吴中就成了最理想的书法创作中心。书法样式的丰富多彩,各体书艺的联骈共进,不仅集晋、唐、宋、元帖学书法之大成,而且更突出了书者的个性面貌。其中祝允明之两极、文徵明之醇和、陈淳之纵逸、王宠之专务,作为明中叶书法的代表,各以其擅推动着字内功夫在字外修养依托下的专业化倾向。时至晚明,个性化的潮流愈趋澎湃。在诸体并盛的五光十色之中,行草书尤为发达,书者甚众,风格纷呈,形式技巧上的多姿多态,以情入书的空前自觉,使作品具有不同于前人的精神氛围和崭新的审美内容。例如:主攻二王的邢侗,在摹古的功夫中充盈着振起之志。取意苏、米的陈继儒,使宋人情趣沾染了梨枣气息。软媚的行状与铄利的书法交织成矛盾形象的张瑞图,大胆地反叛了历代书家津津乐道的使转笔法。黄道周和倪元璐,一个磊落峭厉,一个峥嵘郁勃,又不约而同地以体态的横向伸展、字间缜密和行间疏朗的鲜明对比冲破前人重纵势的束缚。王铎和傅山,都以狂放缠绕的雄刚之气振发柔媚时风,但后者在奋笔疾书、不避丑怪的感性发泄中达其性情,则与前者寓苍郁于酣畅、构率真于险绝的理性把握大异旨趣。

严格地说,举国慕书的习尚,当始于明代。书额题联遍及四海,大字书法形成热潮,欣赏方式也由过去的册页、手卷等翻展式逐渐扩大为中堂、条屏等悬挂式,人们无不以拥有上等的法书作品为荣。当时的书家中,很多是才华横溢、文思敏捷的文士,自沈、文以下,又有不少是名画家,而禅悦之风、个性解放思潮、市民文化以及清移明祚的政治冲击波,更推动了见微知著的文化反思和文化创新意向。董其昌士气与禅意互参,“妙在能合,神在能离”,将钟、王以来雅的文人化理想发挥到了极致,代表着新古典主义追求一翼继赵孟頫之后的改良硕果;徐渭一任情感喷涌的大写意,体现了书法冲破文字载体以及建立于其上的所有技法束缚的企图,代表着浪漫主义追求一翼对主体自我表现的渴望。彼此构成的亦“狷”亦“狂”的复线,又在光怪陆离的风格变换之中,汇为新古典主义与浪漫主义在认知结构上的殊途同归——浪漫主义把“中行”体现在终极目的上,而将“狂”的激情抒发作为引向“中行”的手段;新古典主

义则直接将“狷”的自足和宁静引入内心，从目的到手段无不体现着“中行”。一个经过发泄，一个经过净化，其追求的个性价值不论是否自觉，却同样都是抒情形式的自由。千百年来人们在书法本体化进程中所表现的那种静穆、崇高和博大的超越自我的精神，那种主动的外拓意念和积极的神思畅想，如今已被发泄或净化的个人内心体验所取代了。

# 卷六 目录

篇一 法与意的调谐·····	1
章一 否定之否定·····	3
节一 赵孟頫与盟主效应·····	3
节二 复苏技巧的回归风·····	12
节三 作为后来者的超越方式·····	20
节四 被忽视的李侗·····	28
章二 法的轮回·····	36
节一 道统与书统·····	36
节二 少数民族书法与艺术个性·····	44
节三 技法理论的系统化与繁琐化·····	53
节四 艺术立场与批评锋芒·····	62
章三 功与性的结合·····	71
节一 技巧与风格·····	71
节二 文字载体的选择·····	82
节三 书办与中书体·····	92
节四 宰相书家李东阳·····	107
篇二 在雅与俗的张力中·····	117
章一 天下书法尽归吴·····	119
节一 城市经济与书法·····	119
节二 吴门新风与流派意识·····	137
节三 吴门三子的专业化倾向·····	147

章二 浮躁的时代·····	158
节一 理学与心学·····	158
节二 世俗书家群与文人古典主义·····	169
节三 《书法雅言》与书法秩序·····	179
节四 明代大字书法热·····	189
章三 雅的文人理想·····	201
节一 松江书家之兴衰·····	201
节二 董其昌的战略选择·····	211
节三 书法上的南宗·····	224
节四 帖学的殿军·····	235
篇三 浪漫主义思潮·····	247
章一 圆熟精致的对立面·····	249
节一 作为一种艺术类型·····	249
节二 对待书法语言规则的不同态度·····	258
节三 破斧缺斨之美·····	265
章二 自我表现的渴望·····	277
节一 放逐理性与个性解放·····	277
节二 人格迹化的位移·····	287
节三 从性情化到情绪化·····	299
节四 重本色的徐渭书风·····	308
章三 浪漫的大草洪流·····	319
节一 书法思想与大众文化批判·····	319
节二 天才书家的尚古与叛逆·····	330
节三 从案上走向壁上·····	337
篇四 帖的困境·····	345
章一 帖学与馆阁体·····	347
节一 清帝的书同文·····	347
节二 干禄士子与馆阁体·····	356
节三 书法与写字·····	364
章二 书法的操作伦理·····	372
节一 艺术化的民族·····	372



---

节二 礼治社会与民俗流变·····	381
节三 平面化效应·····	389
节四 游戏规则·····	398
<b>章三 书法模式之嬗变·····</b>	<b>406</b>
节一 崇王与俗王·····	406
节二 雅正与奇诡·····	416
节三 伪古典的末世感·····	424

## 篇一 法与意的调谐

当历史的脚步跨进元代,社会的变迁、思想的转变无一不为书法的“革新”奠定了坚实基础,元代书家们也清醒地认识到了自南宋以来书法存在的种种弊端,从而以赵孟頫为首的一批书家登高一呼,挽狂澜于既倒,举起了复古主义的大旗。元人所提倡的复古,其主旨即是回归晋唐,追本溯源,以求古法,确立正宗。而这个复古的过程,客观地说,也就是将宋代以来注重书法的个体精神表现转向对古人(尤其是晋唐时代)笔墨趣味的青睐,也即是技法、技巧的回归过程。



## 章一 否定之否定

### 节一 赵孟頫与盟主效应

- 肯定、否定、否定之否定
- 主盟坛站者
- 在书法史上的贡献

与中国历史上“天下大势，分久必合，合久必分”的规律极其相似，在书法史的发展过程中，也存在着非常有趣的“钟摆现象”。如果说所谓的传统正宗是一根垂直线的话，那么书法风格的发展就会在此基础上左右摆动。在一定历史时期、一定历史条件下，当一种风尚达到极致的时候，就会在书法发展自身规律的制约下，本能地向基线回归。回归的过程也不是到垂直基线就戛然而止，而是“矫枉过正”地极力向另一侧拓展。中国古代书法史就是在这种肯定、否定、否定之否定的规律中发展过来的，我们的前贤也很清楚地看到了这一点。<sup>①</sup>

作为中国书法史发展进程中的一个重要阶段，元代书法就是在否定宋人的“尚意”书风的同时而向着肯定晋唐古法的过程发展，最终形成了独有的时代风格。

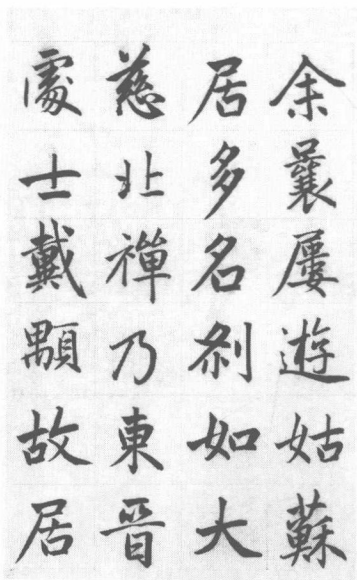
蒙古人用金戈铁马推翻了南宋政权，南方文人士大夫们似乎在梦中掉进深渊一样，一向被视为“蛮夷”之族不可思议地转而成为朝廷主人，使得南方文人们一时无所适从。同时，蒙古政府的御人制度仍然带有野蛮成分，将国人划为四等，“南人”位末；再加之元初朝廷不重视汉文化，“学而优则仕”的科举制度被取消，使得汉族文人茫然无措，毫无用武之地，自尊心备受打击。随着时间的推移，汉族文人们不得不默默地接受这种因改朝换代所带来的身心上的折磨，虽然表面上多是隐逸山林，优游于诗文书画之间，但是内心深处仍然潜藏着一种捍卫民族自尊的自觉。当以全面继承发展传统文化艺术为己任的旧王孙赵孟頫出

现时，汉人们很快心照不宣、不遗余力地参与到民族文化自救中来，而赵子昂自然而然地充当了汉人心目中朝廷之外的文坛墨皇、书坛盟主，成为久已失去凝聚力而重新找到感觉的汉人们的文化核心人物，其具有的能量和产生的影响之大就不言而喻了。

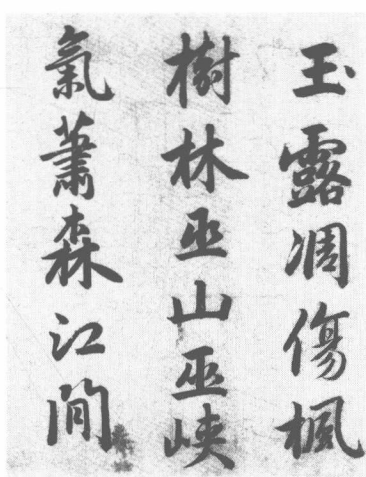
唐代书法在各种书体上皆出现了法度圆满、体系健全的局面，大家林立、高峰迭起，让宋人产生了可望不可即的浩叹。于是宋代的智者们便采取了另辟蹊径的方法，舍法求意、避难就易，形成了新的审美意识和书法面貌。然而随着时间的推移，这种以注重意趣和个人情感为尚的书风在南宋渐趋倾颓，对于韵和法的忽视，使得书法走向了没落，一发而不可收拾。面对这种倾颓与没落，一些以卫道士自居的元代书家们进行了猛烈地批判与挾伐，<sup>②</sup>同时也热切地期盼着有人能够站出来力挽狂澜，扭转这种局面。

就在这“书法不传”、“物极必反”的重要时刻，历史选择了仕元的赵孟頫作为书坛领军人物，来完成书法史上“复古”这一重大使命。纵观赵孟頫一生，在书法实践及学术思想上无不深思熟虑、身体力行，竭力提倡“用笔千古不易”<sup>③</sup>的主张和“当则古，无徒取法于今人”<sup>④</sup>的理念，来扭转敲侧、纵肆的南宋书风。一场波澜壮阔、声势浩大的“复古书风”骤然兴起，一直延续到明清。赵孟頫以其一人之力，影响了整个元代及后世数百年，这在中国书法史乃至文化史上都是极其罕见的。

赵孟頫也确实是一个难得的艺术天才，诗、书、画、乐，无一不精，于经学与释道亦颇有研究。仅就书法一途来说，诸体兼善，皆造妙境，罕有其匹。<sup>⑤</sup>他的楷书以师法“二王”为主线，同时对智永、欧阳询、褚遂良<sup>⑥</sup>、李邕、柳公权等皆进行深入学习，且能集众家之所长，师古而能化，最终形成自己独特的艺术风格。在用笔上融入行书笔意，这种做法明显是受到了智永和李邕的影响，如起笔上变藏锋逆入为露锋顺入，转折处变顿笔调锋为转笔直下，变方折为圆转，一改前人方正刻板之势，让笔画之间联系顾盼、生动活泼。结体上则变李邕、欧阳询的敲侧险劲为平稳匀称，变柳公权的森严法度为随和典雅，将圆转流丽的笔法运用到碑版之中而赋予生气。赵孟頫书法的成就更多体现在行草书上。子昂早期行草书以师法宋高宗、智永为



赵孟頫《昆山州淮云院记》(局部)



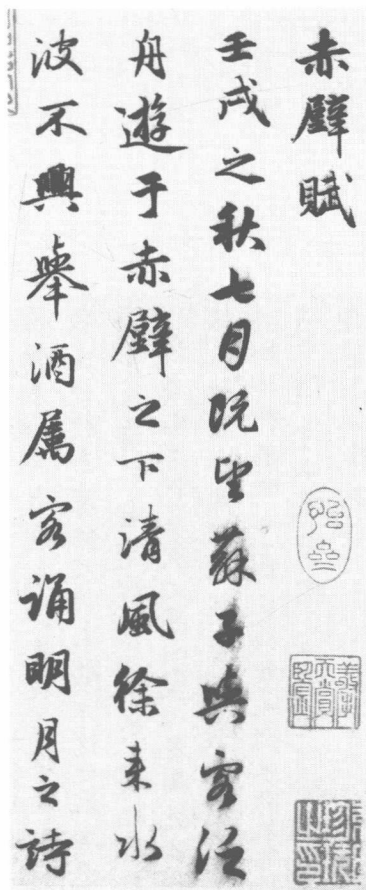
赵孟頫《杜甫秋兴诗卷》(局部)

主，<sup>⑦</sup>从《杜甫秋兴诗卷》中即可以得到验证。然自至元二十一年赵孟頫购得《淳化阁帖》的祖本之后，即开始致力于二王，终生不辍。赵孟頫对王羲之书法顶礼膜拜至极，<sup>⑧</sup>从而对有“天下第一行书”之称的《兰亭叙》格外钟情，揣摩临习数百遍之多，故有人评其临《兰亭叙》“胜唐宋勾拓者一等”。<sup>⑨</sup>可贵者赵氏师古而不泥古，其虽然对王羲之极力推崇，但能不受法缚、为我所用，在用笔上吸收了右军的细腻，而加之圆润沉稳；结构上化右军跌宕起伏为秀正宽博，并融入了唐人的法度，使之雍容平和、气象宏大，观之使人自然清静、赏心悦目。后世对赵孟頫的书法成就和地位给予了很高的评价，都把他与王羲之相提并论，<sup>⑩</sup>并定其为元代书坛盟主，<sup>⑪</sup>足可见赵氏在书法史上的地位与作用是多么不同寻常。

不可否认，赵孟頫特殊的“皇宋后裔”身份既为新朝皇帝所青睐，又得到了文人士大夫的推崇，为其今后的发展带来了莫大方便。<sup>⑫</sup>因此，赵孟頫利用各种机会去宣传和推荐江南文人为朝廷服务，如大德二年元成宗召赵孟頫赴京写金经，赵孟頫推荐了包括邓文原在内的二十多人一同进京，金经写完之后，这二十余人皆“受赐得官”<sup>⑬</sup>。这样一来，不仅得到了朝廷的认可，亦使赵孟頫在江南文人心目中的地位得以迅速提升。

可以说，赵孟頫在书法上的地位，首先是从江南开始的。自大德三年至至大三年这十年当中，赵孟頫在杭州任江浙等处儒学提举。这一官职，不仅使赵孟頫得以有大量时间在江南与诸文人名士如鲜于枢、周密等人相交游，互相推重，同时也为他吸收众多弟子提供了便利条件，俨然成为江南文化圈的文人班首。虽然在此期间，大都还有一些人对赵孟頫的书法颇有微词，<sup>⑭</sup>但情况很快就发生了重大转变。元仁宗即位后，再次召孟頫入京，他得到了元仁宗的“恩宠”，官拜翰林侍读学士知制诰同修国史（正三品），随后官职接连提升，最终进拜翰林学士承旨荣禄大夫知制诰兼修国史（从一品），“官至一品，荣际五朝”，在政治生涯中达到了顶峰。<sup>⑮</sup>幸运再次降临到了赵孟頫的头上，帝王的充分肯定，加之以前在江南取得的成就，使得赵孟頫在此时得以正式确立元代书坛盟主的地位。

赵孟頫作为元代书坛盟主，自然会招来大量的“粉丝”，对

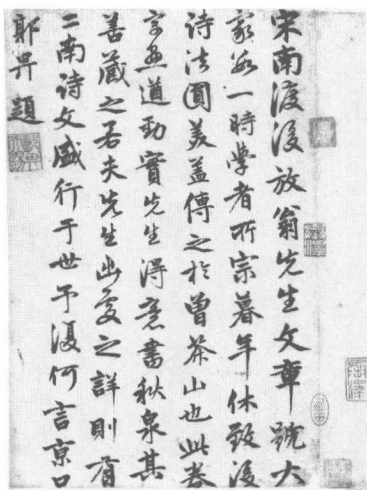


赵孟頫《前赤壁赋》(局部)

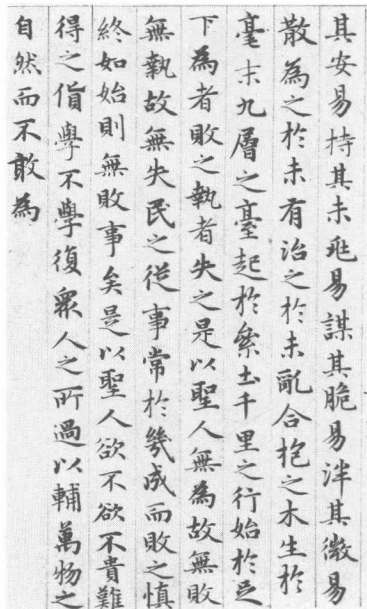
他的书法和主张推崇至极，形成了一个数量庞大的赵派书家群，如郭昇、张雨、钱良佑、俞和、朱德润等，均成为元代书法发展的中坚力量，产生了强大的“盟主效应”。这种“盟主效应”对于元代及后世书法发展来说起到了至关重要的作用。在书坛盟主赵孟頫的引导与带领之下，元代书法掀起了回归晋唐的复古主义运动，使得自南宋长期以来被忽视的晋韵、唐法得以在元代复兴，以二王书风为主的书法正统得以回复，一起影响到明清以后数百年。

赵孟頫不仅在理论上提倡复古，而且身体力行，率先垂范，无论楷书、行草，皆以晋唐为旨归，即以王羲之为主线，兼参以唐、宋诸名家，又加以个人改造，形成了平正典雅、秀美端庄的全新书风。如其楷书是在对唐人楷书用笔简化的基础上的又一次创新，使得笔势流畅流动，柔中带刚，既雅俗共赏，又简单易学，成为当时及后世师法的对象，被尊称为“赵体”，与欧、颜、柳并称“楷书四大家”。赵孟頫自“少小爱作小字”<sup>⑥</sup>，对小楷用功最深，其师法也最广，“根柢钟、王，而出入晋、唐，不为近代习尚所窘”<sup>⑦</sup>。赵孟頫不仅自己的小楷以晋唐为本，同时又考虑到小楷的实用性和学童启蒙的重要性，特别强调初学书者一定要以“二王楷法”为主，才能不落俗套，可谓用心良苦。<sup>⑧</sup>从其传世作品如《汲黯传》、《道德经》来看，用笔精到而不失清灵爽利，楷法谨严而不失圆活飘逸，绝无板滞局狭之气，上承晋唐，下启明清，后世难有与其匹敌者。<sup>⑨</sup>尤为重要的是，宋季三百余年，在苏轼、黄庭坚、米芾等人的倡导与带领下，行草书得到空前发展，然善小楷者代乏其人，处于没落之势。赵孟頫一出，以其圆转流动的笔势、温润闲雅的结体、有晋人之韵无唐人之拘的小楷书风，令人耳目一新，博得了上自帝王下至庶民的喜爱。故此在赵孟頫的影响之下，小楷书法蔚然成风，元代的俞和、柯九思、康里子山，明代的祝枝山、文徵明、董其昌等无不受赵氏之影响。可以说，若没有赵孟頫的率先垂范，小楷书法就很难再繁荣昌盛起来，于此可见赵氏之功甚伟。同时赵孟頫小楷中高超的用笔技巧以及字里行间显露出的安闲自得的意趣，对其行书也产生了很大影响。

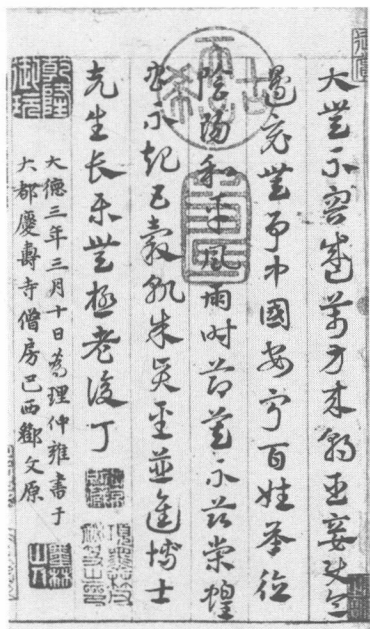
更值得一提的是，在赵子昂的影响下，元代章草得以中兴。



郭昇《题陆游自书诗卷》



赵孟頫《道德经》(局部)



邓文原《临急就章》(局部)

章草兴于汉代，魏晋时期名家辈出，晋时索靖、卫瓘皆有盛名。右军亦工章草，“二王”今草成熟之后，章草逐渐式微，唐时偶有擅长者，宋人书家中则罕见其迹。赵子昂对章草的研习下过很大工夫，且不说其对《急就章》反复临摹以求神气，还用此书写《千字文》以求对此推广传播。受其影响，邓文原、赵雍、康里子山等皆为章草高手，元末明初的宋克则专攻之以获得盛名。赵子昂对于章草的提倡，决不仅限于对书体的挖掘，还体现在对相近书体的改造上。若说近古草书有什么特点的话，那么今草中加入了章草成分，恐怕是其中最重要的元素了。赵孟頫虽然不是把章草笔意加入草书的始作俑者，但正是由于他的继承与推广，使得这种写法得以迅速普及开来，至康里子山、俞和、杨维桢、宋克等人则把这种章草、今草融合的模式又加以扩大，频频出现于书作当中，形成了特有的风格样式。

赵孟頫书法的“盟主效应”还体现在篆、隶书法上。清代篆书名家王澐曰：“篆法自斯、喜之后，历数百年而振于唐，至李少温不独绝冠唐代，自宋以来又数百年莫有继者，中间郭忠恕、梦英亦能步趋，然各带习气，无古人神骏之意。独赵吴兴，复振起于宋末丧乱之余，渊雅峻峭，比其行楷尤为殊绝，直可上追斯、喜，下比少温。”<sup>⑩</sup>基本反映了篆书发展的实际情况。元代的隶书情况与篆书相似，赵子昂在此方面亦做出了巨大的努力。虞集云：“吴兴赵公之书名天下，以其深究六书也。书之真贋，吾常以此辨之，世之不知六书而效其波磔以为媚，诚妄人矣。然则正道之书，岂直篆者，有益欲为隶书，亦必有取焉，是其不可少，如此必有博雅君子如吴公之喜之，而助趣成之。”<sup>⑪</sup>在赵孟頫的倡导影响下，元代书法家大都数体兼工，同时也出现了不少专攻篆、隶的书家。篆隶书的书写，不只是技法的问题，还涉及字学修养，于是元代的书家大都深究六书义理，结合字学研究书法。从而出现了许多关于文字方面的著述，如应在《篆体异同歌》、陆友《八分小篆歌》、周伯琦《六书证伪》等，使得沉寂已久的篆隶书法和文字学在元代蔚然兴起，为书法增加了新的内涵，将书法与学问的距离进一步拉近了。

元人卢熊在总结自唐宋以来书法发展状况时，曾给予赵孟



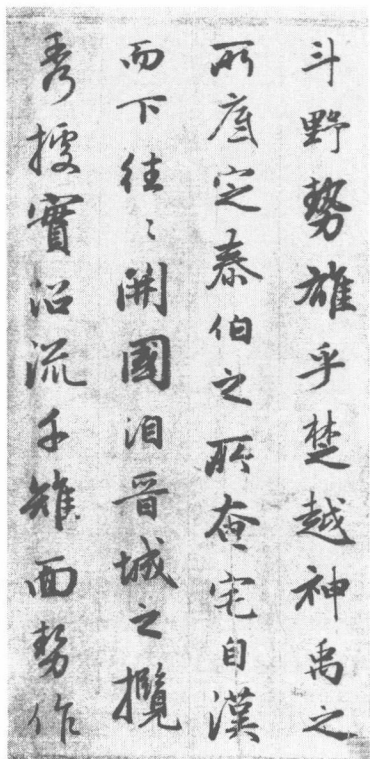
频极高的评价，<sup>②</sup>代表了时人的观点，也可见赵孟頫以其书坛盟主的地位，对元代书风尤其是行草书产生了莫大影响。赵氏书风在元代风靡一时，不仅“海内书法为之一变”，而且影响延伸至国外，“远在天竺、日本诸国，咸知宝藏公翰墨为贵”<sup>③</sup>。

实事求是地说，赵孟頫的书法也并不是十全十美者，诸如“无雄浑之气，喜避难”，“字形流美，又功夫过于天资，于古人萧散廉断处，微为不足耳”。<sup>④</sup>明代王世贞曾对赵孟頫有较为公允的评价：“自欧、虞、颜、柳、旭、素，以至苏、黄、米、蔡，各用古法损益，自成一家。若赵承旨则各体具有师承，不必已撰。评者有‘奴书’之诮，则太过。然谓直接右军，吾未之敢信也。小楷法《黄庭》、《洛神》，于精工之内，时有俗笔。碑刻出李北海，北海虽佻而劲，承旨稍厚而软。唯于行书极得二王笔意，然中间逗漏处不少，不堪并观。承旨可以出宋人上，比之唐人尚隔一舍。”<sup>⑤</sup>但是，赵孟頫作为书法史上一个划时代的书家并成为元代“书坛盟主”则是无可厚非的，略加归纳，其贡献最少有四个方面：一是提倡书法“复古”，成为近古书法发展的转折点；二是培养出了一支非常强大的书法生力军，对复古书风的推广产生强大动力；三是将书法上的篆、隶、楷、行、草、章等书体进行全面开发，恢复了书家诸体兼善的传统；四是并重六书字学，将书法与学问拉近了距离，增加了内涵。若将赵氏放到书法史的长河中观察，其生前不但受到帝王朝廷的赞美，更受到社会文人学子的追捧；身后不但笼罩元代，而且影响了明清，在近古书法史上，实属一人而已。

当然，赵孟頫的这种“盟主效应”也是一把“双刃剑”，一方面使得元代书法扭转了南宋以来萎靡不振的局面，走上了回归晋唐的正轨，形成了带有明显时代气息的独特风格；而另一方面，一部分书家为了寻求捷径，并未在晋唐法帖上下过苦功，而直以赵氏书法为范本，亦步亦趋，虽然形成了庞大的“赵派书家群”，但真正能够登堂入室者绝少，这也是后世对赵氏书风及其继承者颇多微词的重要原因。

#### 注 释：

① 关于这一点，清人梁巘曾有过精彩论述，其云：“晋书神韵潇洒，而流弊则轻散；唐贤矫之以法，整齐严谨，而流弊则拘苦；宋人思脱唐习，造意运笔，纵横有余，而韵不及晋，法不逮唐；元明厌宋之放轶，尚慕晋轨。”



赵孟頫《吴兴赋》(局部)